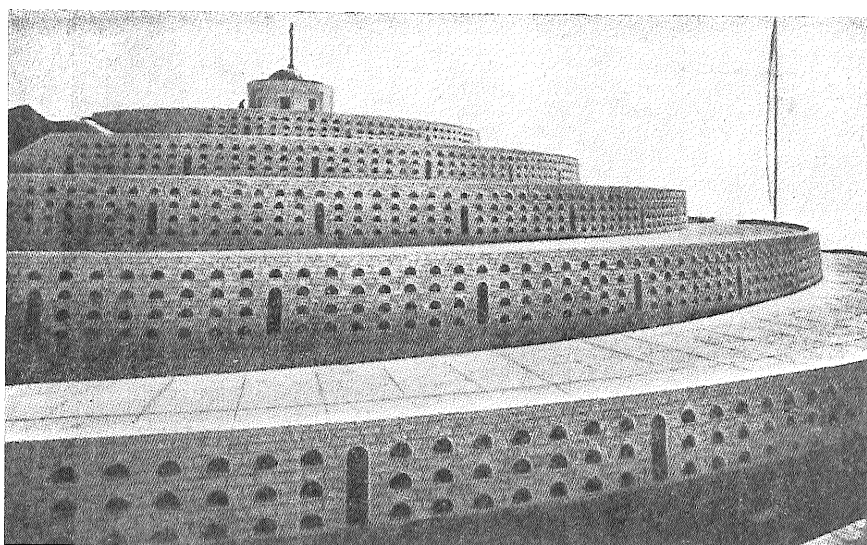


● ● ● ALTERNATIVA NEOCLASICA DE LA ARQUITECTURA O EL EXCESO DEL FRENESI BURGUES

POR ANTONIO FERNANDEZ-ALBA



▲ GRAN OSARIO DE GRAPPA, ARQUITECTO GREPPI

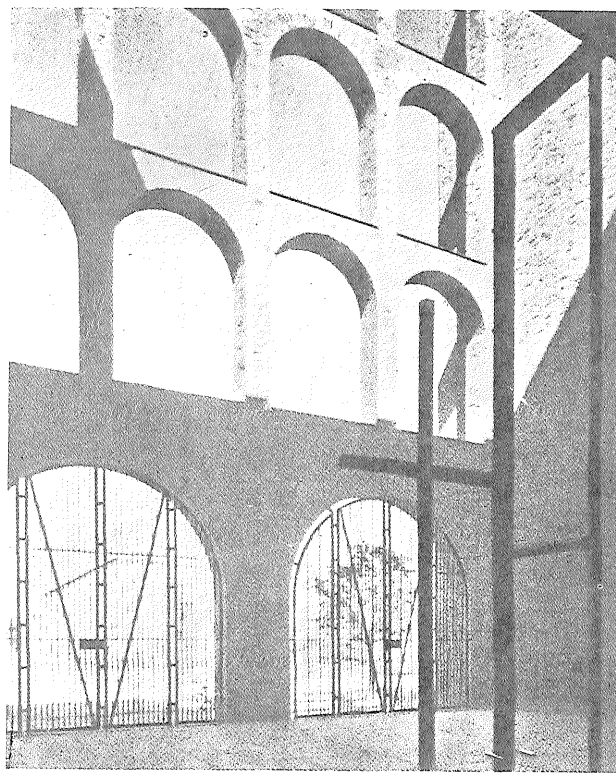
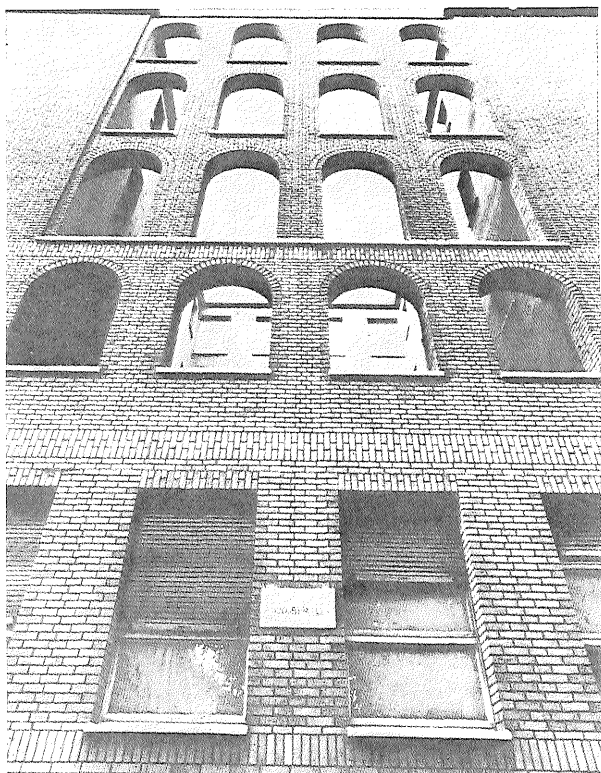
Se suele admitir que el hombre acogido a un sistema o a una manera de proceder sistemática, se comporta con unos mecanismos que adoptan formas estereotipadas, previstas de antemano destinadas a ejecutar consignas, siendo su actitud más bien contemplativa; mientras que el hombre acogido al proceso del *método* refleja no sólo una conducta más activa, sino que su trabajo es predominantemente creador. En el trabajo del arquitecto, una actividad como la primera, condiciona una manera de entender el espacio y su configuración como algo revelado o establecido; la situación metodológica adquiere los términos de un proceso auténticamente evolutivo, nunca permanente, obedece a circuitos experimentales y sus formas generan cambio y transformación.

El espacio de la arquitectura desde una concepción sistemática se manifiesta como un acto contemplativo o metafísico, sin posibilidad de actuar sobre su forma; desde una actitud metodológica es activo; el espacio se genera por medio de la forma no establecida y la relación establecida es social en todas las manifestaciones que conforma. Con relativa frecuencia, sistema y método suelen mixtificarse, y en algunas de las aproximaciones de la historiografía crítica de la arquitectura, muchas veces confundirse; máxime en tiempos como los que corren, donde la inflación metodológica y la concurrencia sistémica, se potencian como alternativas rigurosas ante los trasnochados saltos de la intuición.

Uno de los fenómenos dentro del panorama crítico de la arquitectura, que con mayor insistencia se presenta o pretende manifestarse como alternativa metodológica, es la "orientación neoclásica" que algunos de los sectores de la vanguardia más reciente, han iniciado en el panorama arquitectónico actual. Nacen estos grupos con una tensión más crítica que creadora y con una actitud

disociada entre Historia y Proyecto; dispuestos a abordar las nuevas proposiciones de la teoría y la acción en el nuevo panorama. ¿Propugnan un modelo de comportamiento? ¿Un nuevo quehacer poético? ¿Una nueva fruición estética? ¿El retorno al Neoclásico como gesto revolucionario? La alternativa neoclásica, que las corrientes del nuevo Iluminismo (en otro tiempo fieles guardianes de los reductos racionalistas del movimiento moderno), tratan de potenciar y difundir, sobre el panorama poco gratificador del espacio de la arquitectura actual, parecen adscribirse a las prerrogativas revolucionarias y románticas que suele asignarse al período clásico. ¿Se trata con este movimiento de introducir una componente neoclásica, en las experiencias realizadas por el movimiento moderno, de la misma forma que lo intentó la pintura en el "novecento"?; ¿La mística neoclásica pretende recoger los rescoldos del movimiento moderno y tabularlos en nuevas e idílicas imágenes, para configurar el espacio de una clase media en expansión? ¿La ausencia de un cuadro cultural válido, mueve a estos grupos a la búsqueda del espacio perdido? ¿Reestablecer el orden, por algunos de quienes no hace mucho tiempo, desde liceos y escuelas, destruían la forma y anatemiaban sobre cualquier gesto de la arquitectura dibujada? Resulta problemático anticipar juicios de valor en pleno desarrollo de la polémica; próxima está la última Trienal de Milán (1) que ha suscitado un amplio espectro de opiniones desde todos los niveles de la crítica; alguna de ellas sirven para recolectar adeptos, entre jóvenes arquitectos que confían encontrar en el nuevo canon neoclásico, el "dogma tranquilizador" de la falsa conciencia profesional; también es cierto que en las páginas de la prensa técnica especializada

(CONTINUA EN LA PAG. 114)



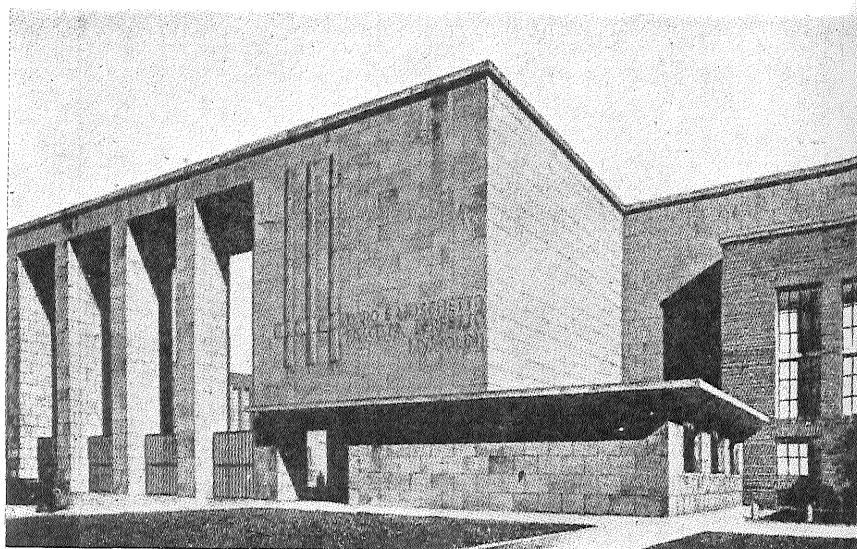
(VIENE DE LA PAG. 113)

afloran algunos comentarios más radicales, atentos a desmitificar un fenómeno, que sin duda se arroga, en estos últimos tiempos, la atención de un campo, por otra parte bastante extenuado, como es el de la cultura arquitectónica que propugnan los élites profesionales.

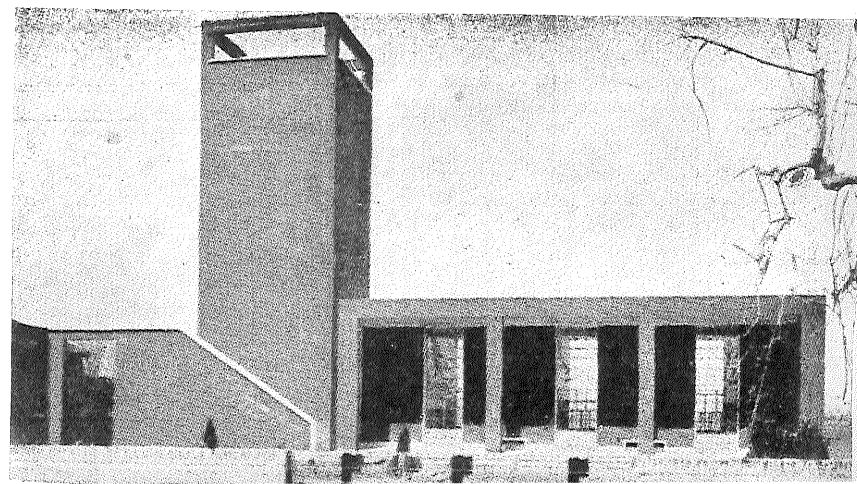
La experiencia neoclásica reconocida como tal fenómeno histórico, desarrolla su actividad desde principios del siglo XVIII hasta el año 1900, fecha que suele considerarse como el principio de la actividad ecléctica. Su acento principal radica en formalizar un lenguaje homogéneo; se presenta como una fuerza correctora del gusto; sus promotores iniciales, los profesores de Diseño y la nobleza diletante, en sus grupos más intelectualizados; serán estos los que inician la controversia hacia el decadente gusto rococó, contemplado como un fenómeno marginal de la cultura barroca. El primer manifiesto como es sabido se realiza de forma teatral en Inglaterra, sobre la puerta de la "Burlington House"; Lord Burlington sería el mecenas encargado de potenciar dentro de sus círculos las corrientes del nuevo gusto; pero estas tentativas lingüísticas no quedaban reducidas a veladas literarias, llevaban solidaria una empresa política-económica, la de situar a Inglaterra en lugar más destacado dentro de la Europa del siglo XVIII. El Palladianismo fórmula con que Inglaterra asumiría las corrientes neoclásicas será la imagen arquitectónica que utilizarían los Whigs, familia de larga tradición financiera que conquistaría el poder hacia 1721. En Italia el pintor Canaletto dejará bien patente su veneración por el clasicismo en las visiones que realiza sobre Venecia y Parma; su fidelidad Palladiana contra las desviaciones barrocas, está muy ligada a la renovación político-social que por aquel tiempo se inicia en Europa. Una nueva actitud democrática aparece en el panorama europeo, dispuesta a enfrentarse a las monarquías absolutas y será la forma neoclásica la destinada a asumir la representación de

(CONTINUA EN LA PAG. 116)

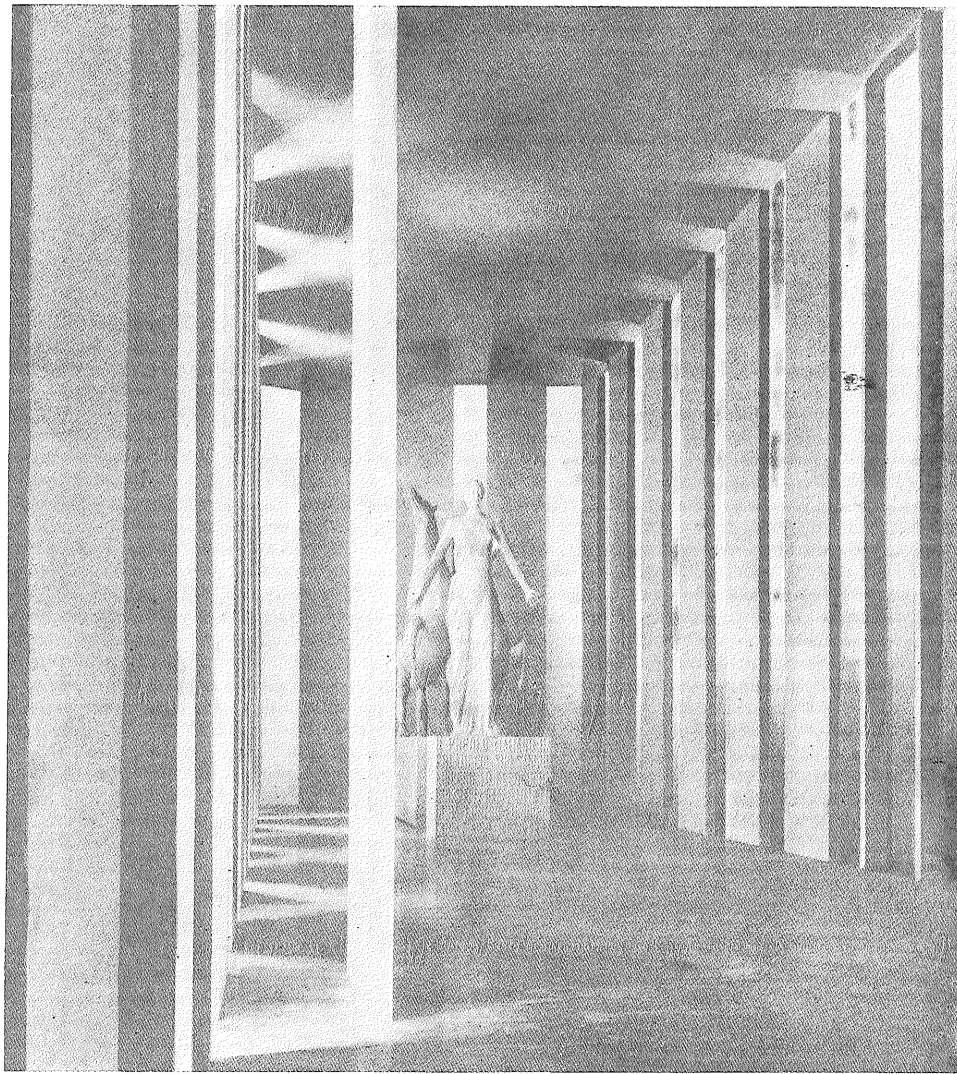
CIUDAD UNIVERSITARIA DE ROMA, 1932



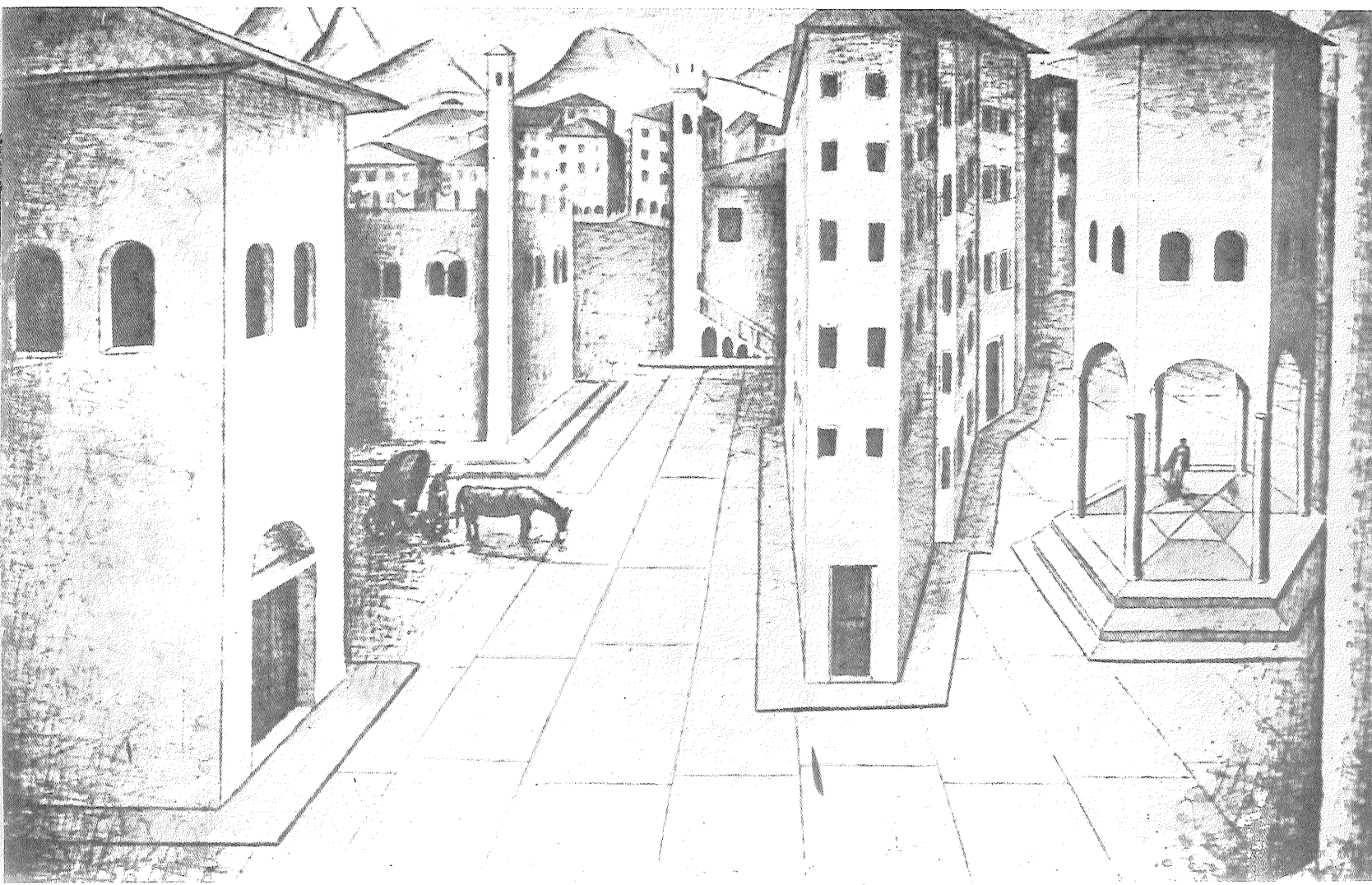
CASA DEL FASCIO EN ABANO ING.: CALABI

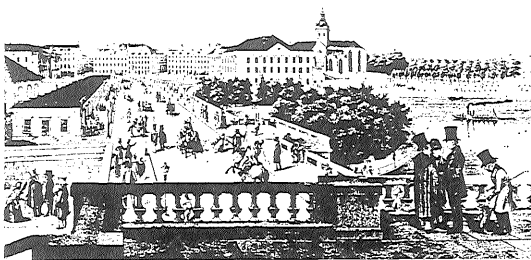


▼ GIGIOTTI/ZANINI CITTA,
1919



▲ NIZOLLI, PALANTI, PERSICO, FONTANA, SALA DE HONOR VI TRIENAL DE MILAN, 1936





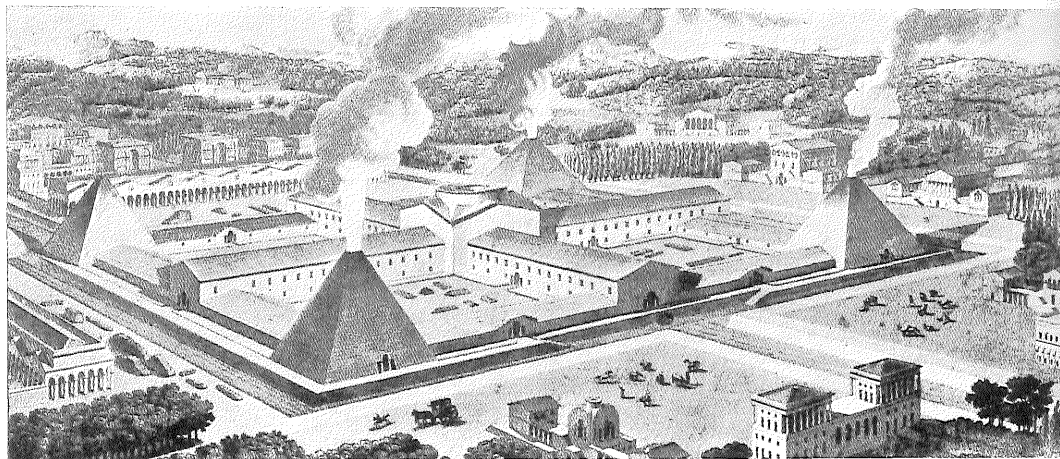
ESTOCOLMO EN 1840

(VIENE DE LA PAG. 114)

un estilo de apariencia cortesano y aristocrático, pero que en sus últimas consecuencias, encarnaría de manera elocuente las imágenes espaciales de la burguesía pre-industrial. La idea que tiene del espacio esta burguesía en ascenso, es una imagen muy antagónica con la inaccesibilidad conceptual y formal que planteaba el barroco; habrá de ser una arquitectura en primer lugar complaciente y a ser posible dotada de formas convencionales: su proyecto según esquemas fijos, reiterados, y con una validez generalizable y universal, arquitectura básicamente de composición, donde el espacio viene prefijado con un valor constante, con leves y códigos definidos, es un espacio con objetivo predeterminado. Para ello habrá que admitir un principio de autoridad —imitar lo clásico—. La función del arquitecto será *representar el espacio*, no su determinación; de aquí que el orden y la autoridad, sean los parámetros decisivos que enmarcan la trayectoria neoclásica (2). Sus recursos, la arqueología como fuente fidedigna de lo histórico, el dogma que emana de la forma clásica como código inalterable, la Academia como asociación y defensa de los intereses del grupo. La incorporación de las formas clásicas en las ordenaciones y las composiciones arquitectónicas, están señalando *el orden y la autoridad* que de ellas dimanar, pero al mismo tiempo presentando la imagen acabada de los dos grandes pilares del sistema burgués. (3).

Los prolegómenos del Iluminismo se presentan como el incipiente panorama formal de la revolución; arquitectura de la revolución se ha denominado aquella que iniciaron los Boullée, Ledoux, Sobre, Lequeu... y que secundaron todos los arquitectos jacobinos de la Europa encendida por el triunfo democrático, arquitectura de determinación formal, según la cual el valor del espacio viene verificado por la determinación de una forma arquitectónica previamente establecida; espacios que no aceptan una concepción objetiva, la forma viene determinada por el canon que al arquitecto se entrega, las formas no se crean según su necesidad, se establecen según la consigna. Un alumno aventajado del iluminismo J. N. L. Durand, llenaría los últimos años del siglo XVIII con proyectos que de alguna manera exaltarían esta forma de trabajo y definirían la ciudad como producto de esta tipología. El edificio, la calle, la plaza, la ciudad misma, es una secuencia de elementos ordenados bajo el canon clásico de objetos arquitectónicos acabados; sus lecciones de arquitectura dictadas en la escuela politécnica, están repletas de limpias simetrías, escrupulosas composiciones, que más tarde abrirían un nuevo campo para la ornamentación requerida por la triunfante burguesía industrial. Frías y escuetas plantas neoclásicas ilustran los tratados de los primeros años del XIX, el binomio teoría-práctica se escindiría, arquitectos y artesanos serían los encargados de formalizar desde sus plataformas de trabajo diferenciado la nueva cultura figurativa para el

ESTOCOLMO EN 1867



LA FORGE. SALINES DE CHAUX, 1774. LEDOUX

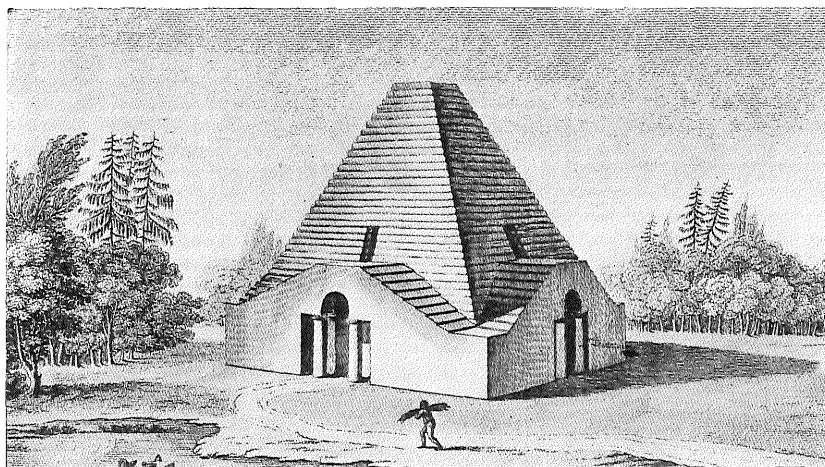
creciente mercado de usuarios, que se apresuraban con fidelidad a aceptar el dogma sin escrúpulos: el edificio arquitectónico es un pequeño objeto dentro de la ciudad". Pero ¿qué acontece con el espacio público o privado?

La búsqueda de la perspectiva será una constante muy cuidada en la evaluación del espacio neoclásico, espacio interno o externo, público o privado, vendrá marcado por la búsqueda de nuevas perspectivas de poético acento, arquitecturas llenas de melancolía, pero precisas y contundentes en su totalidad, una clara unidad se hace patente tanto en sus descripciones del espacio interior, como en las áreas destinadas a espacio público. El neoclásico se caracterizó por una calidad rigurosa y generosa de espacios tanto en los ámbitos arquitectónicos internos como en los urbanos; el dato perceptivo fué el que de manera más precisa influyó en la concepción del

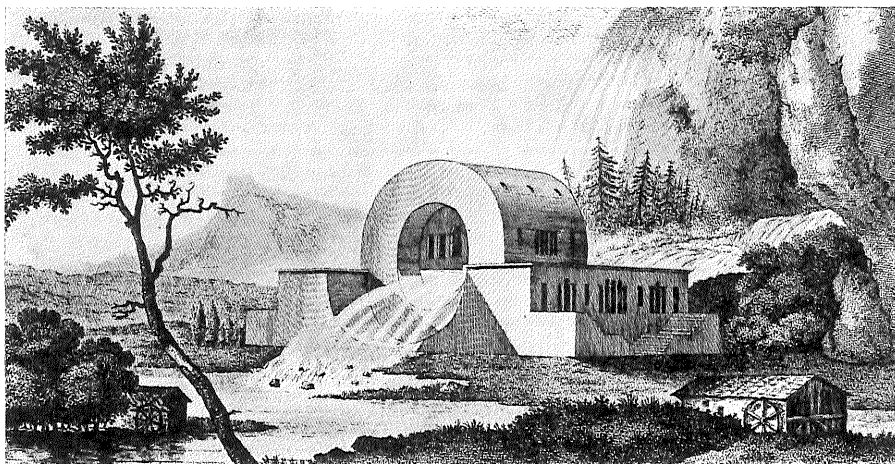
espacio diseñado por estos arquitectos, para los cuales el principio del proyecto comenzaba siempre por una visión preliminar de sus perspectivas sin mayores problemas que ser fieles a su misión simbólica. Acercarse al nuevo ciudadano fue el cometido principal del arquitecto neoclásico, sin crear las grandes distancias de los períodos anteriores. ¿No estarían contribuyendo estos arquitectos y artesanos aún sin pretenderlo, a formalizar el espacio como fraude emblemático para la nueva clase?; la grandilocuencia del barroco, cede ante la nueva concepción espacial dentro de la cual, el uso del espacio ha de realizarse según una interpretación naturalista (4).

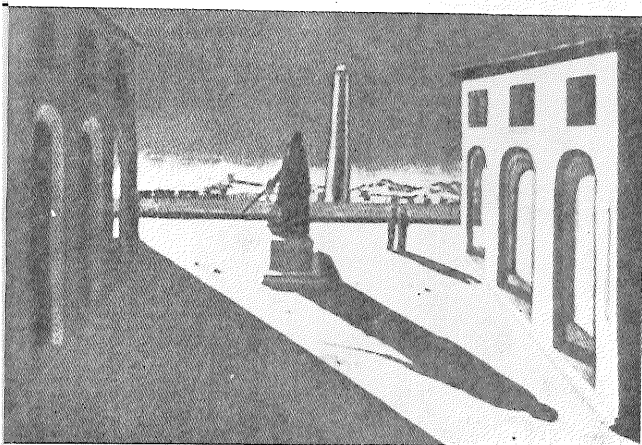
El Palacio se abre a la Plaza, pero no sin antes haber dejado bien definido su espacio diferenciador "la loggia". Valadier en 1793 proyecta la plaza del pueblo, C. Rossi entre 1820-30 renueva Leningrado, Nash en 1812 construye los Crescent;

CASA DE LEÑADORES. LEDOUX



CASA DE LOS DIRECTORES DE LA LOUE (FRANCIA). LEDOUX

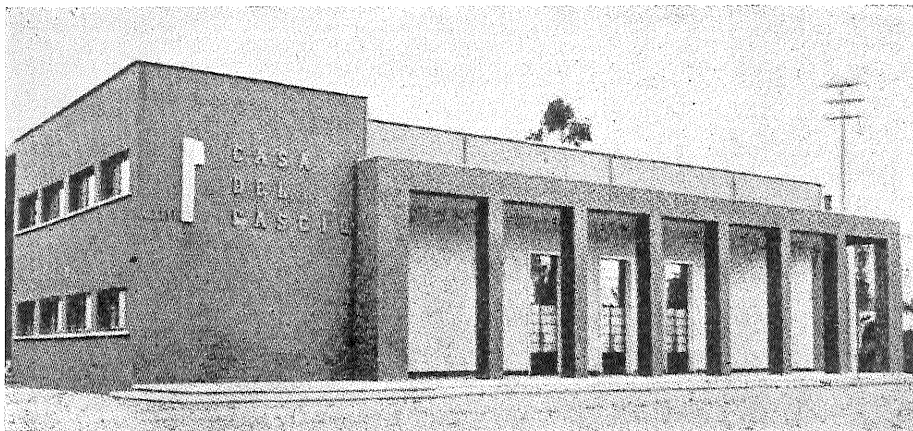




A. DE CHIRICO, PLAZA DE ITALIA, 1913

los intercolumnios se suceden como nueva frontera entre el muro, (defensa de los valores de la burguesía) y el espacio público, concebido y controlado como un nuevo valor de enriquecimiento de lo urbano. Los reducidos espacios urbanos tienen el mismo valor que la ciudad entera, es la gran tesis que desarrolla el urbanismo neoclásico y sin duda a los principios desarrollados por la ciudad neoclásica, se deben los escasos reductos habitables en las ciudades contemporáneas; el parque, la plaza jardín, la calle parque, son conquistas neoclásicas. El código urbano establecido para los pequeños propietarios no ofrecía leyes diferenciales, permanecía inalterable, el tejido urbano crecía por pequeñas unidades, controladas en todas sus fases: Composición, ubicación, materiales, reservas de espacio público... La naturaleza se introduce en el proyecto para conformar el tejido urbano; la calle estaba concebida como un lugar de ceremonia permanente; la casa como el objeto simbólico de la nueva sociedad, arquitectura de grandes perspectivas arropada por un entorno de melancolía; el sentimiento como se sabe ha jugado un papel importante dentro de la cultura neoclásica desarrollando un papel decisivo en la formalización de su espacio; su arquitectura se debate en el plano teórico de una ambivalencia constante: intelecto-sentimiento; reflexión-intuición; mundo objetivo —o el yo; naturaleza-artificio.

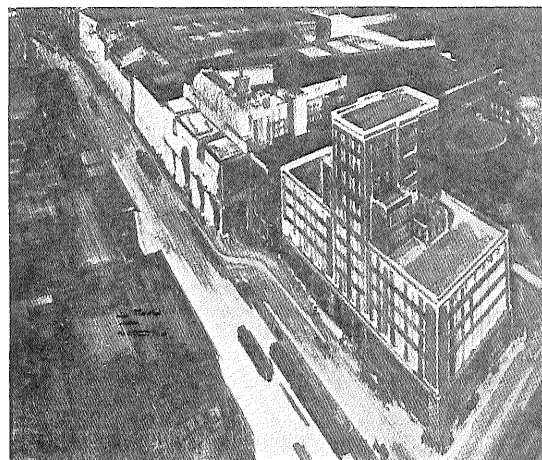
Los nobles diletantes son considerados, en gran parte, como protagonistas convencidos de llevar a efecto la renovación neoclásica, sólo a su mundo desentendido de necesidades más perentorias les interesa la reproducción del lenguaje clásico de la arquitectura, la fría racionalidad burguesa estaría implícita en los estadios primarios de esta programación. Sus cuadros ideológicos veían con la instauración neoclásica un retorno a la edad del humanismo y a poder renovar su tra-



CASA DEL FASCIO EN SAN GIORGIO IN BOSCO.
INGENIERO CALABI

G. FINETTI. PROYECTO DE EDIFICIO MIXTO, MILAN, 1931

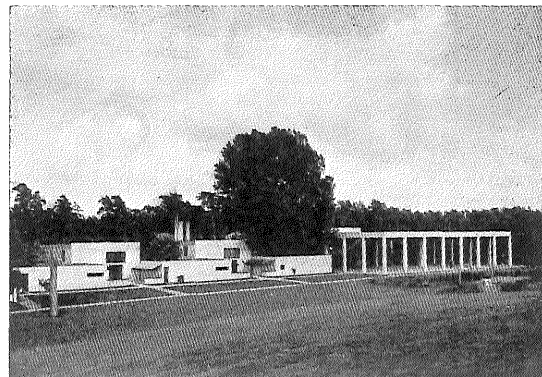
dición; en el plano técnico el dogma clásico ofrecía escasas dificultades para construir con limpieza y corrección sus propuestas aulicas, sobre todo teniendo en cuenta la acumulación de capital que la burguesía iba adquiriendo, no fué en el plano técnico-constructivo donde las corrientes neoclásicas se esforzaron por lograr sus conquistas, sino en el semántico; hacer del espacio un documento descriptivo y esta característica la desarrollara de forma contundente la ciudad. La ciudad construida con el molde neoclásico, no surge de un modelo teórico establecido en base a una planificación, se desarrollará sobre un plan de necesidades inmediatas. Tres apartados



señalan de manera muy genérica su remodelación: a) el cambio político establecido sobre el concepto de municipio, entendido como control político de la ciudad, escenario próximo de la lucha de clases. b) La escala arquitectónica, valorada como método compositivo y utilizada para definir las dimensiones de las viviendas en las nuevas creaciones del tejido urbano, y por último, c) la inserción del edificio público dentro del espacio urbano como un claro y decidido interés de potenciarlo como monumento.

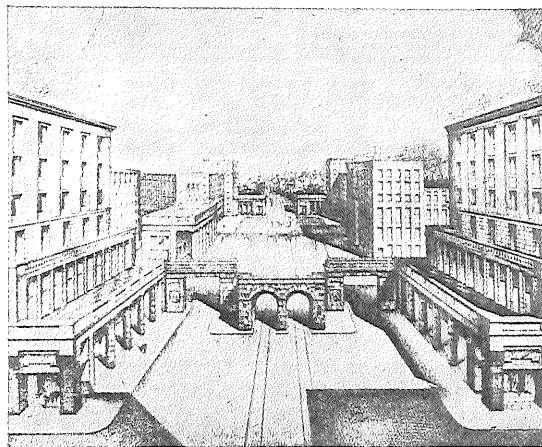
El retorno al orden y a la dignidad compositiva son los requerimientos que plantea la ciudad neoclásica en sus fases de ordenación y los mismos postulados que marcarían más tarde el

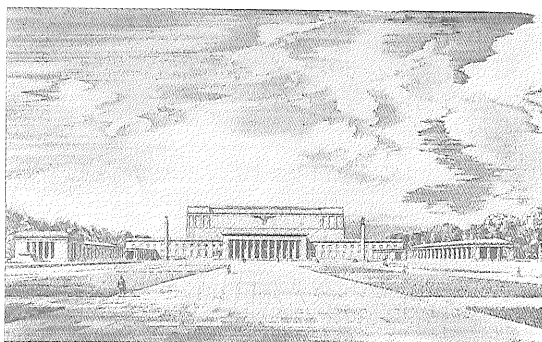
(CONTINUA EN LA PAG. 118)



A. G. ASPLUND, CREMATORIO

G. FINETTI, PLAZA CAVOUR. MILAN 1934





▲ WILHELM KREIS, PLAZA ADOLF HITLER, EN DRESDE

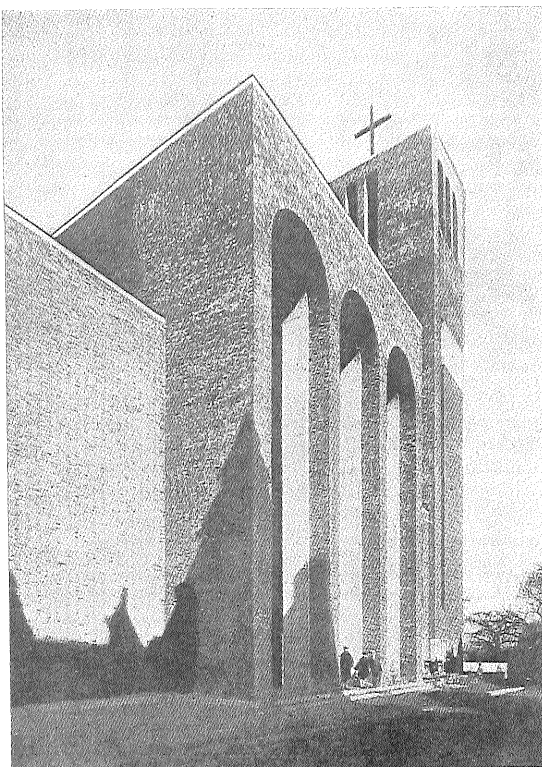
(VIENE DE LA PAG. 117)

discurrir del período ecléctico; la herencia formal aparentemente caótica a, espacio idílico postulado por la cultura neoclásica, sería sin duda el eclecticismo. Este movimiento, surgido a partir de 1900, y clasificado en la reseña histórica como el *Novecientos*, ha sido la plataforma cultural encargada de mantener los códigos neoclásicos dispersos en la catarsis industrial, al mismo tiempo que de nutrir formalmente las necesidades espaciales de las dictaduras triunfantes de la Europa de los años treinta. Rama reaccionaria del neoclásico encargada de hacer frente a los postulados del movimiento moderno.

"El Novecientos ahoga por un lado las corrientes formales del racionalismo, con su renuncia a la historia, y sus formas de geometría pura, como respuestas a una economía constructiva y simbólica; la búsqueda neoclásica que inicia el eclecticismo: unidad de formas, materiales y proporciones es una corriente revisionista al racionalismo del movimiento Moderno, (5); no es de extrañar que lo asumiera Italia con tanto ardor expresivo, Alemania en sus propuestas nazis y colateralmente España en alguna de sus alternativas al monumentalismo neoherreriano" (6).

La búsqueda y encuentro con la cultura clásica siempre aparece en períodos de fatigas colectivas o desajustes bélicos. Al finalizar la primera guerra europea serían los pintores los primeros en recoger en el paisaje de sus cuadros, el recuerdo clásico. G. De Chirico en la Partida de los Argonautas, La Villa Romana, 1922; los arquitectos no están ausentes en esta convocatoria y anuncian en pleno período ecléctico, su nostalgia por la simetría o las limpias formalizaciones clásicas. El monumento a los caídos de Terracina, de D. Cambellotti, los jardines de Giovanni Muzio para la Expo en Diano Marian en 1928, ¿no están

▼ IGLESIA EN MULHEIM-RUSH, 1929

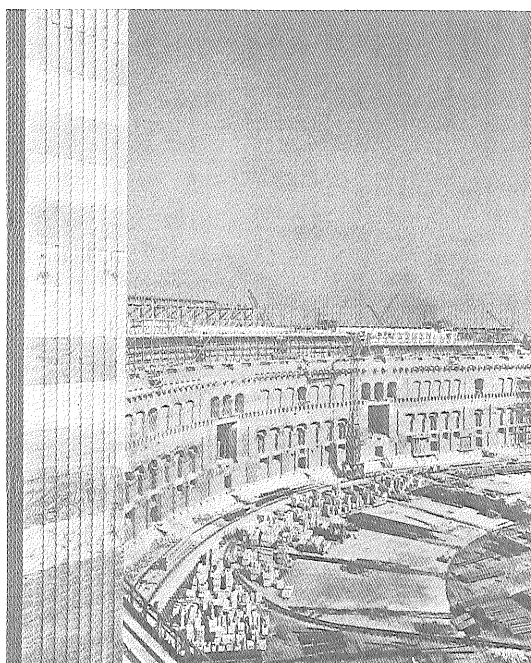


de alguna manera acentuando un énfasis en los elementos arquitectónicos, muy próximos a las parafraasis formales pretendidas por un A. Rossi?

La burguesía lucha contra la aristocracia clasicista empeñada en mantener su rango y poder y por supuesto no por la conquista de unas formas, sino por aquello que la forma lleva implícito en la conquista del poder; será el proceso político quien solicite su propia imagen, un nuevo estilo de poder, ha de proceder a crear nuevas formas significativas; la imagen y el espacio neoclásico nacen subordinados a la nueva forma de entender el poder, por la creciente burguesía industrial.

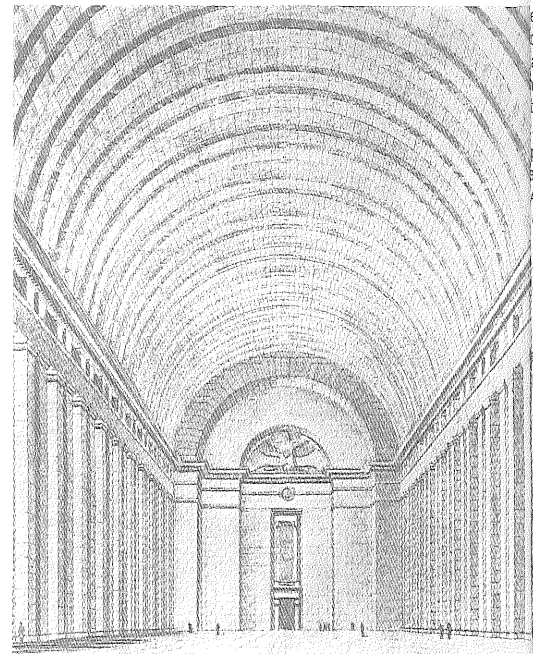
Imagen y espacio básicamente monumental, el edificio neoclásico se formaliza en una arquitectura que pretende borrar las secuelas barrocas en todas sus manifestaciones, este esfuerzo no logrará disipar los reducidos de la escuela barroca y tendrá que evolucionar hacia un racionalismo-ecléctico. Su escisión posterior, solicitada por una rápida ascensión de los capitales industriales, llevaría al neoclásico a adoptar, por un lado, un eclecticismo compositivo de carácter reaccionario, y en otro, sentido su componente racionalista, generaría una serie de propuestas sirviendo de matriz, a los fundamentos básicos del movimiento moderno.

La nueva alternativa neoclásica se nos



▲ L. Y F. RUFF, PABELLON DEL CONGRESO NUREMBERG,

presenta en nuestros días fundamentando gran parte de su controversia, en ser la depositaria de la ortodoxia racionalista, de entender mejor que nadie las parafraasis ideológicas más validas del movimiento moderno, en definitiva, de poder llevar a cabo su misión revolucionaria. Muchos son los ataques críticos que sobre una gestión tan unilateral se han levantado. ¿Son acaso los nuevos jacobinos, heterodoxos de la forma racionalista —pero aparentemente fieles a la ideología— los encargados de formalizar a través de esta nueva fórmula neoclásica, las imágenes para la sociedad de masas? ¿Quiénes integran y definen su base ideológica? La inteligencia encargada de programar ideológicamente los nuevos caminos neoclásicos parece nutrirse de radicales compañeros de viaje, defensores a ultranza del racionalismo de los cincuenta, de místicos neoplatónicos que reproducen en axometrías puritanas, los rescoldos más incipientes de los proyectos de un Mies, de moderadores de utopías; de revolucionarios bien administrados que han hecho del "collage" un panfleto gigantesco, donde no se puede distinguir lo cotidiano y real del snob pasatiempo, de eclécticos depredadores, dispuestos a mixtificar, con su pasmosa erudición, la crítica iniciada a la arquitectura de la ciudad; también (y estas aportaciones hacen más confuso el panorama) de algunas generosas intenciones, intelectuales que siguen pensando en los valores permanentes de la forma, en las cualidades del inconsciente creador del



▲ WILHELM KREIS. PABELLON DEL SOLDADO. EN BERLIN

hombre, en la lógica de la arquitectura, en la función rigurosa de la vanguardia creadora, que entiende que una revolución cultural es solidaria a una revolución social, tanto en la conducta como en la imaginación.

Los últimos acontecimientos en torno al debate neoclásico, como la última y significativa Trienal de Milán, han evidenciado la incompatibilidad cultural que surge entre los postulados que esgrimen el pensamiento adscrito a una *arquitectura radical*, frente a los supuestos hábilmente manejados de una aparente estética racionalista. Esta no es la primera ocasión que se presenta, para entender que la maestría, "no sólo significa el dominio del lenguaje, sino también una visión más amplia de la vida y de la historia"... "Esta maestría experimentada es incompatible con el dilettantismo social, los gritos, la falta de respeto por sí mismo, esa fanfarronería insostenible y ese hacerse el genio, a base de cualquiera de los trucos y pruebas de los cafés de la intelligentsia" (7). No es de extrañar que los grupos más radicales que viven la tensión del cambio, hayan arremetido contra el dogmatismo injustificado que manifiesta la incipiente dictadura de los nuevos profesores de diseño (8).

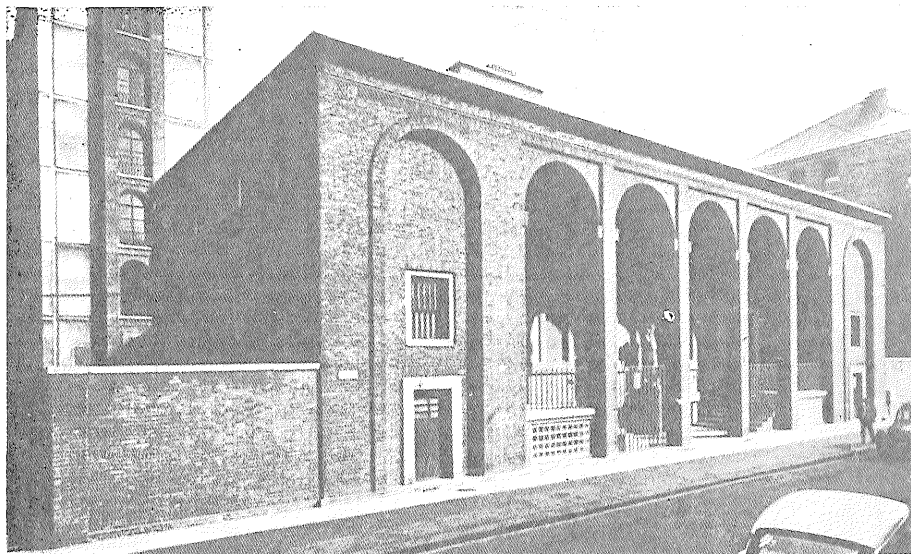
La lectura de la 15 Trienal de Milán refleja

▼ ARQ. P. KOLLER. CIUDAD DEL COCHE POPULAR K. D. F.



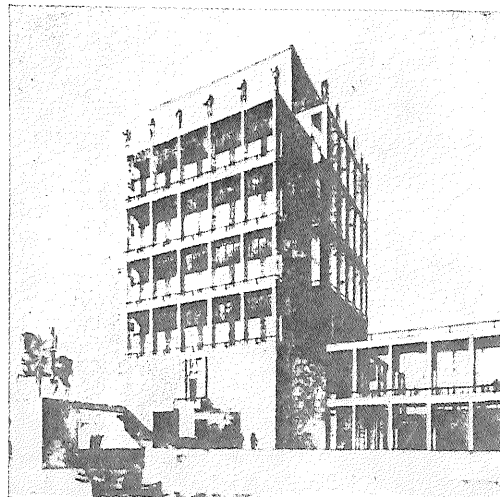
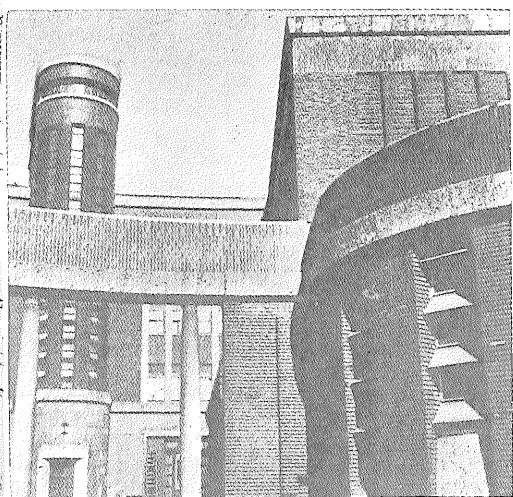
Architecto Peter Koller: Die Stadt des KdF-Wagens. Unter der Leitung des Generalbauinspektors für die Reichsbauverwaltung.
Arquitecto Peter Koller: La ciudad del coche popular KdF, bajo dirección del Inspector General de Edificación de

de manera sistemática la gran contradicción que importan algunos teóricos dispuestos a asumir el papel de promotores de cambio, de guerreros e investigadores, de anarquistas y moralizadores, de absolutismo tecnocrático y nostalgia de la ilusión, testimonios bastantes dispares para una época que cada día se inclina más por las conductas precisas que por declaraciones de principio. Acaso una lectura reposada de las diversas celdas de la Trienal italiana no nos hace patente que también para la arquitectura se verifica el hecho, bastante conocido, de que la tendencia dominante de una época, pone su servicio a aquellas clases que las amenaza con su destrucción? ¿Sus imágenes formales, aparentemente innovadoras, no se nos presentan muy próximas a la arquitectura picúrea de consumo, donde importa más la apariencia que connota, que su explícita configuración real? ¿Esa mezcla de arquitectura racionalista y arquitectura sentimental, maclada con formalizaciones neoclásicas, acaso es un espacio que pueda albergar las necesidades y usos reales de la clase a la que pretenden servir? Indudablemente, el testimonio de esta muestra, es una reseña más generalizada de la crisis cultural que sobre el



EUR, ROMA, 1959

hecho arquitectónico viene aconteciendo desde principios de siglo, obstinados tal vez los arquitectos en pretender una autonomía de los lenguajes formales, y no llegando al convencimiento de que los lenguajes formales y los científicos están tan institucionalizados como cualquiera de las otras formas de control del medio; el espacio de la arquitectura sustentando por el M. M. tiene su origen en una concepción teórica de postulados sociales y en una confrontación de base estética en cuanto a su formalización en la realidad, pero, indudablemente nace ligada a una concepción sistémica, en cuanto a su producción; el espacio de la arquitectura moderna es más el producto

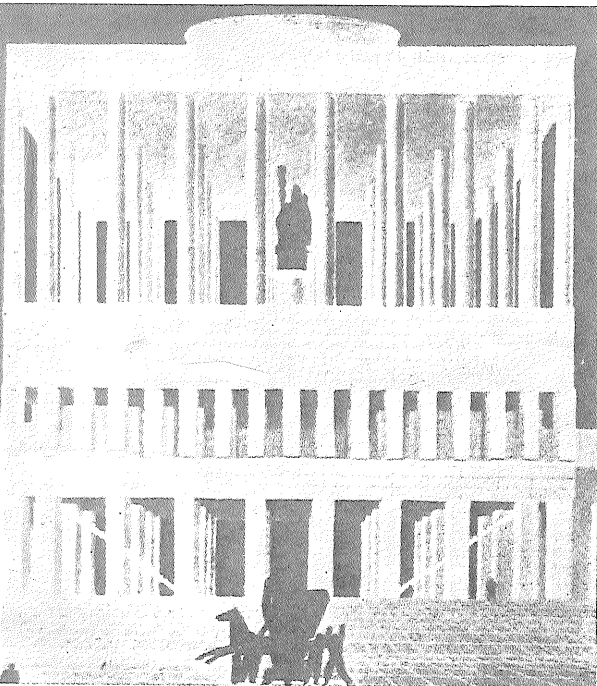


de un sistema —el capitalista— que de un método; el arquitecto que trabaja dentro de las leyes del sistema adopta una postura contemplativa, ejecuta consignas, su producto formal es la verificación práctica de algo ya establecido, o en otra actitud lo contempla desde una plataforma metafísica, su discurso formal se desarrolla fuera de su propio campo de acción en un paisaje geométrico de escasas mutaciones espaciales; el arquitecto entrenado en pretender trabajar dentro de un campo metodológico, apenas tiene opción en una estructura sistémica, su papel de creador activo, conceptualmente crítico, es marginado, de aquí que el movimiento moderno, inscrito fundamentalmente en una estructura económica básicamente capitalista, haya sufrido en su desarrollo las presiones del sistema, y su espacio haya sido el de una arquitectura de composición más que una arquitectura de método, arquitectura que, en definitiva, no ha hecho otra cosa que reproducir formalmente la representación del sistema aceptando un legalizador de la forma establecida (8). Son pocos los ejemplos que pueden mostrarse donde la arquitectura sea producto de las expectativas espaciales o el mismo espacio esté determinado como respuesta directa a las exigencias de la vida; no deja de resultar irónico que las propuestas para una nueva alternativa que ahora se suscitan dentro del "clima neoclásico" provengan en su vertiente más compositiva como reproducciones del primer racionalismo que a estas deducciones se denomine "**TENDENZA**" en lugar de vanguardia, forma parte del elenco de adjetivaciones que sufre nuestra época hacia fenómenos ya experimentados, más que intentar definir el auténtico hecho arquitectónico dentro del área de despegue de una nueva cultura.

Lenguaje ideal y lenguaje popular fueron los grandes temas de definición y delimitación en los que estuvo entretenida la filosofía por un período de tiempo bastante largo, sin resultados muy satisfactorios; algunos pensadores, entre ellos Wittgenstein intentó el puente entre ambos lenguajes como interpretación de la correspondencia entre enunciados científicos y realidad. El lenguaje ideal se desarrolla en un campo de análisis distante de la realidad; el popular surge en la práctica más inmediata, el primero se formaliza en el círculo de los subjetivo y personal, el segundo se acerca más a un producto de configuración social; este proceso suele manifestarse de manera más conflictiva con la llegada de las nuevas formas, que de alguna manera determinan un nuevo entendimiento del espacio.

La saturación del pensamiento dialéctico actual, la inflación crítica, el proceso de destrucción sistemática del espacio, dentro de la paradoja de una época que desarrolla el mayor grado de conciencia del espacio. Esta serie de condicionamientos, entre otros, requieren la búsqueda de un pensamiento lógico y como consecuencia un nuevo signo, pero no conviene olvidar que el pensamiento lógico no es la medida absoluta; el grave error que amenaza las vanguardias o las tendencias, cuando sus posturas son sobreañadidos, o los *fenómenos* no son más que *epifenómenos*, es el considerar que el nuevo signo conduce a la *realidad*; el signo mientras no se demuestre lo contrario

(CONTINUA EN LA PAG. 120)



▲ L. MORETTI, PLAZA IMPERIAL, 1938

(VIENTE DE LA PAG. 119)

no conduce nada más que a otro signo, que puede ser considerado como una representación simbólica de la realidad. Es otra cuestión si el enunciado neoclásico, viniera documentado no por una exégesis universal de postulados, fuera de los cuales no hay salvación, sino por una pretensión menor de ofrecer una de las alternativas de entendimiento hacia el espacio de la arquitectura, junto con la multiplicidad de interpretaciones que este espacio requiere; no serían tan radicales las voces que se levantan contra lo que significa la nueva formulación del racionalismo-neoclásico. Su implementación teórica viene secundada por una retórica formal que pretende concebir la revolución del espacio como un problema de cualidad formal, la forma como *voluntad de estilo*; organizar la convivencia de una comunidad con respecto a un modelo establecido. ¿Por quién? (9).

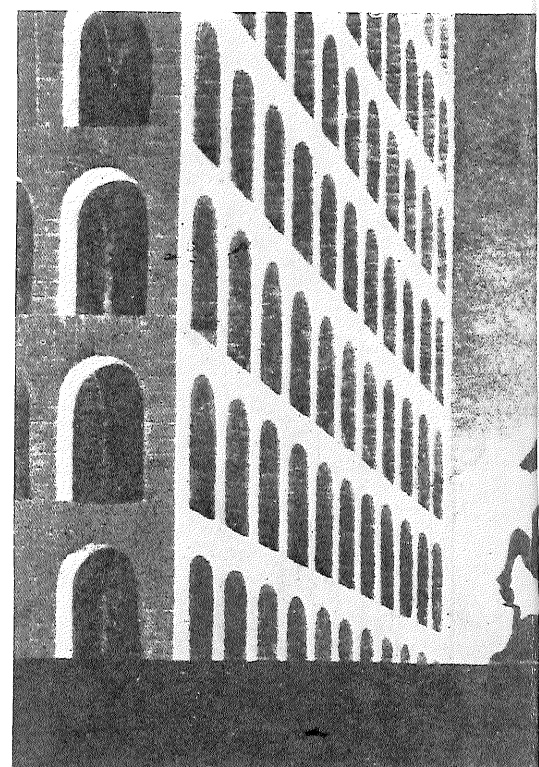
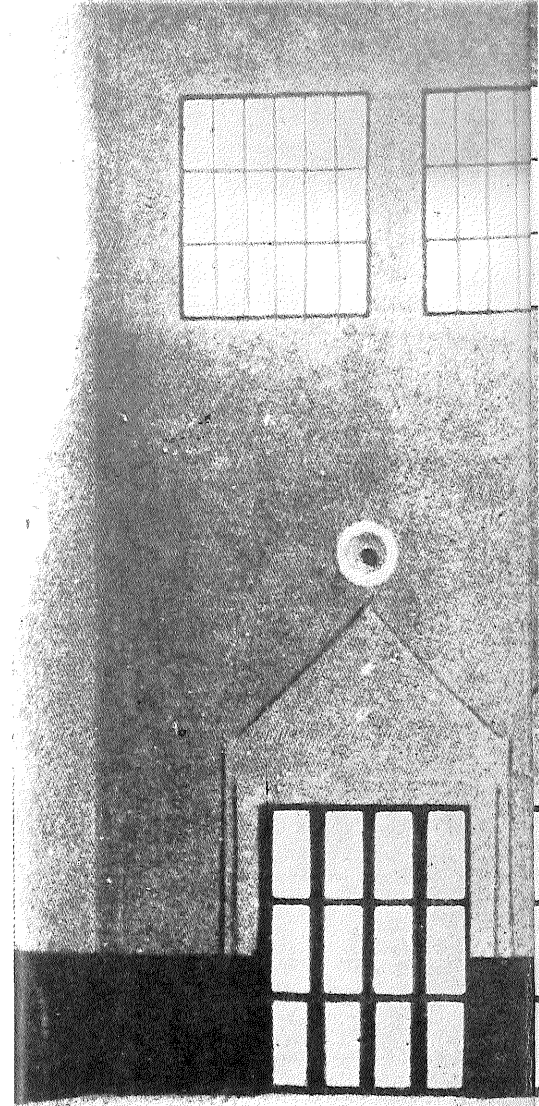
La búsqueda de un lenguaje popular para la arquitectura, dictado desde los supuestos ideales de una "Tendenza", no es una prerrogativa que puedan arrogarse los grupos italianos, aunque, de alguna forma más conscientes, sean los que mejor protagonizan este acontecimiento. Es un fenómeno cuya circunstancia histórica arranca desde los años cincuenta, al descubrir un sector del pensamiento arquitectónico, que el espacio de la arquitectura forma parte de un concepto más global del espacio en general; esta mutación conceptual inscribe el espacio de la arquitectura como un código polivalente. La alta burguesía contemporánea no tendría necesidad de un cambio de imagen tan radical sino hubiera tomado conciencia de este descubrimiento; por eso ya no es el reducido espacio arquitectónico el que importa sino el medio. Frente a los postulados formales como los que presentan las imágenes de algunos de estos proyectos, cabe preguntarnos: ¿No estaremos, como en 1750, ante un nuevo

Rococó, hechizado por el pragmatismo consumista, intentando equilibrarlo con unos ideales clásicos?

Como es reconocido, el espacio arquitectónico para el capitalismo moderno, está programado como una fuente de lucro, su formalización viene descrita por la nueva ética comercial, concreta y acotada en sus fines, que arrastra al arquitecto o al diseñador ligado al mundo de la creación, a una integración o marginación dentro del propio sistema. El espacio vinculado al binomio *competencia-cambio*, asume, como bien es notorio las características de la explotación permanente, para lograr esta dinámica; la formalización del espacio es una operación marginada de los medios de producción, "trabajo creador" y "capital" se encuentran escindidos y, de esta manera, el proyecto cada vez se aleja más de ser un medio de objetivación formal; esto explica cómo la arquitectura de la ciudad se construye sin acudir a fuentes ni referencias históricas. La concentración del poder económico invertido en los medios de producción, acentúa más aún esta distancia, ya que favorece los tiempos de producción y reduce los de investigación y proyecto; para suplir el vacío de la tensión creadora, aparece "la ideología", cuya misión es la de suscitar y justificar los óptimos de autorregulación y de equilibrio en el interés comercial; el espacio arquitectónico conoce, en su historia reciente las fases de estos recorridos: solicitaciones sociológicas, económicas, políticas, tecnocráticas, que acotan el espacio como un conjunto de opciones acabadas, inadecuadas para los expectativas espaciales de los procesos actuales y cuya alternativa, necesariamente ha de suscribir las prerrogativas comerciales; las tradicionales formas del proceder intuitivo han de ser suplidas por unos métodos más científicos en cuanto a su determinismo económico, la estrategia que establece la nueva ideología manipula y dispone de los recursos suficientes como para justificar el proyecto como un fenómeno pragmático e intentar configurar su espacio con significantes aleatorios como pueden serlo las propuestas neoclásicas.

Los movimientos neoclásicos actuales desarrollan su actividad dentro de la ideológica del capitalismo tecnológico —si bien acotado su trabajo en el plano estricto de la composición formal— tratando de formalizar, con un lenguaje de revisionismo histórico, las demandas espaciales de la sociedad actual, desde "las claras voces de la herejía", pero, sin duda, con un afán de reproducir las imágenes de una sociedad teóricamente socializada desde los supuestos de una "crítica operativa" o "tipológica". Futurismo y eclecticismo de nuevo aparecen en una sucesión de formas que no representan novedad alguna: la Secesión Austriaca, las arquitecturas de la Moderne Bauformen, la arquitectura del neoclasicismo alemán puesta al día por A. Speer para la hegemonía de los días nazis, la arquitectura Fascista, las moles Stalinianas...

El culto racionalizado hacia las ruinas, ha sido siempre producto de ilustradores más que de creadores, comporta una actitud de nostalgia más moral que estética. Se puede aceptar con rigor, independiente de los valores formales que comporta y pese a los lucidos ensayos críticos con que suelen venir acompañados. (10) ¿Que las aportaciones del neoclasicismo-racionalista de un A. Rossi puedan aportar iconográficamente algo a la realidad político-social de los países altamente tecnificados? ¿O que el neoclasicismo-iluminista de un L. Krier pueda significar alternativa alguna

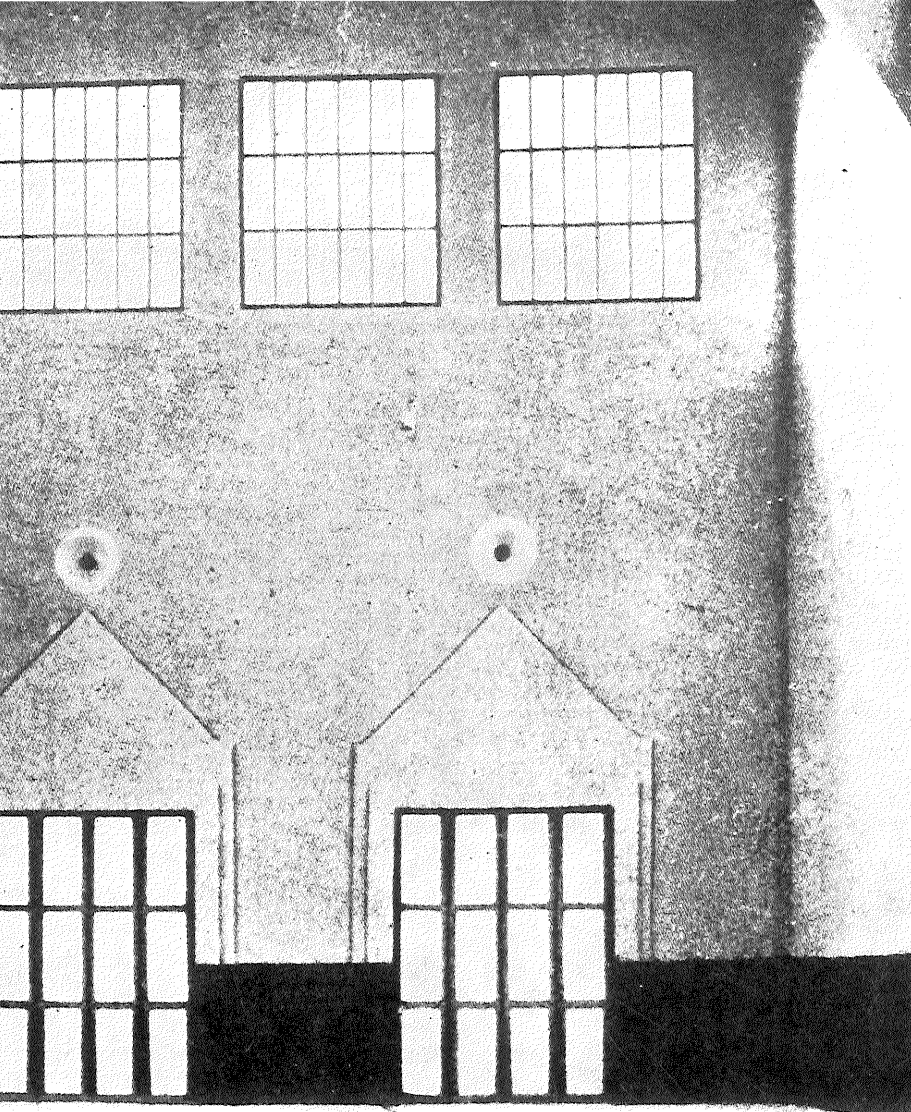


▲ PALACIO DE LA CIVILITA ITALIANA, ROMA, 1937

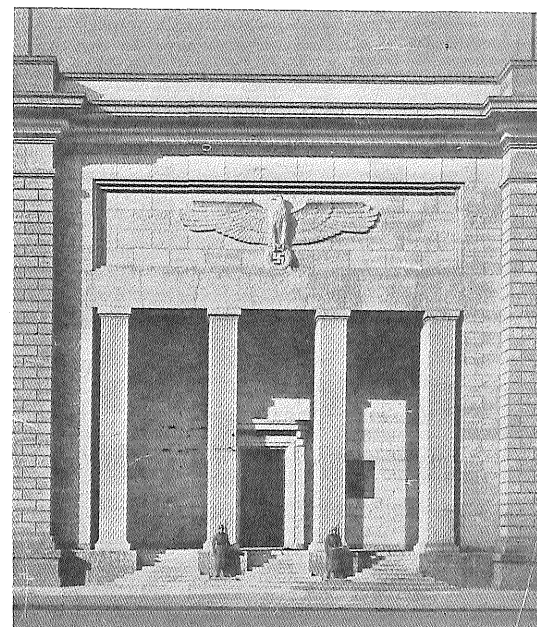
▼ A. PIACENTINI, PALACIO DE JUSTICIA, MILAN, 1932-40



a la ciudad actual? ¿O el neoclasicismo arqueológico permita orientar con su arquitectura, de exteriores racionalistas e interiores eclécticos, alguna posibilidad de cambio a la arquitectura que, requiere el llamado tercer mundo? Con el mejor afán de interpretación crítica, se puede entender en estas actitudes una voluntad programática hacia el caos, una búsqueda de normativa en los teóricos clásicos; un talante más sobrio y más



▲ G. PAGANO. PABELLON DE LA QUIMICA, EXPOSICION DE TORINO, 1928



▲ NUEVA CANCELLERIA EN BERLIN. ARQ. SPEER

arquitectura tiene planteados en esta mitad del siglo XX.

No deja de ser sintomático que la respuesta a algunas de las conquistas racionalistas y orgánicas del movimiento moderno, haya sido el retorno a las delicias del neoclásico. ¿En esta actitud nostálgica no se esconde un alto grado de frustración, del gesto libertario que llevaba implícito el movimiento moderno? ¿No aparecerá en el inconsciente colectivo de estos grupos, la necesidad de ocupar el lugar de alguno de los grandes maestros desaparecidos? Primitivo e inasequible aparece el trabajo del arquitecto si se ha de realizar desde plataformas culturales como las que nos presenta algunas crónicas de las revistas ilustradas. Aburrido y monótono se muestra un movimiento como el que asistimos a su nacimiento, empeñado en transformar la "vanguardia" en "tendencia" y esta a su vez en consigna. El capitalismo de la pequeña burguesía se encargó de destruir toda alternativa poética de la arquitectura ¿las voces de la ambigüedad serán las encargadas de borrar su imagen definitivamente de la historia?

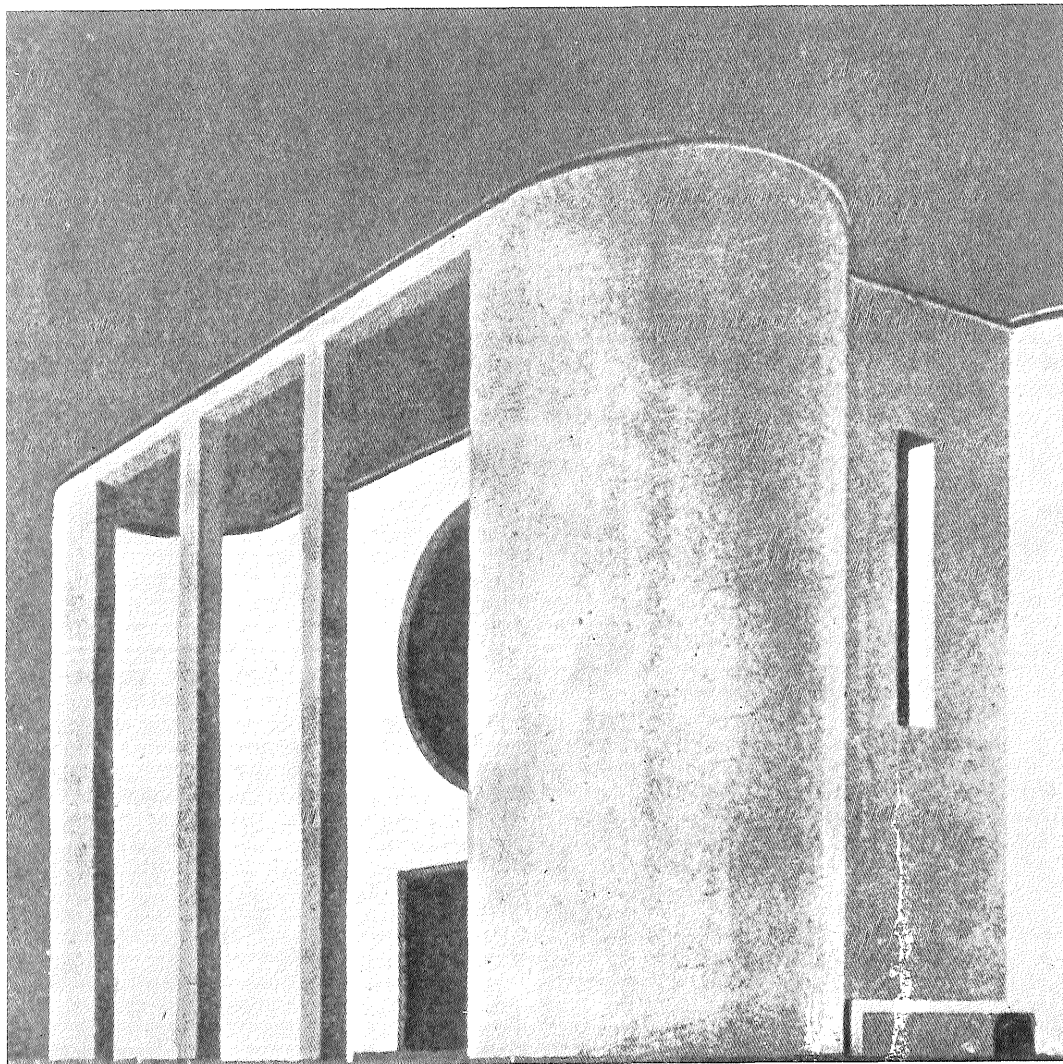
¿No será, nos preguntamos, esta alternativa neoclásica de la arquitectura, un exceso del frenesí burgués que aún persiste en el de algunos sectores del pensamiento arquitectónico contemporáneo?

A. FERNANDEZ-ALBA

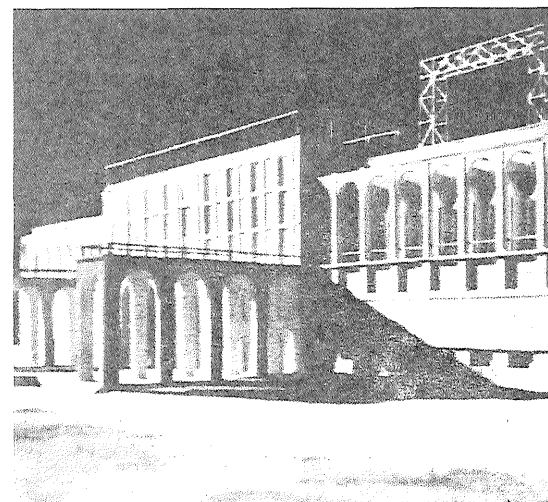
1. La XV Trienal de Milán, aún dentro de un confuso panorama de integrismo racionalista, ha intentado hacer patente el esquema neoclásico como fuente de un proceso revolucionario en el pensamiento arquitectónico actual.
2. El arte académico, como señala G. Scott, tiene el peligro de intentar hacer válida la imaginación para el presente.
3. El tema Neoclásico es objeto de consideraciones múltiples en sus dos vertientes ideológicas: la ideología *conservadora* que pretende mantener la temática formal heredada a través de las corrientes eclécticas y aquel otro frente que reconstruye la intencionalidad neoclásica, como propuestas no agotadas de innovación revolucionaria, planteando estas nuevas propuestas formales como supuestos culturales, donde integrar literatura arquitectónica y formalización arquitectónica, como contenidos sociales del espacio de la arquitectura. "Simetría" y "Orden Clásico" aparecen de nuevo como componentes de una tensión dialéctica donde se dan cita los élites conservadores y revolucionarios del discurso arquitectónico; ejemplo evidente de intentar mantener la arquitectura como un proceso de reducción cultural, enmarcándola como producción artística y cuya única alternativa parece destinada a configurar un estilo o una escuela. Para una ampliación más explícita y detallada de estas notas puede consultarse:
J. D. Fullaondo, "Varia Neoclásica", Nueva Forma, n.º 94, Nov. 1973 pp.16-28. Andrea Branzi, "Si scropon le tombe", Casabella, n.º 383, pp.10, 11, Werner Oeschlin "premesse dell'Architettura Rivoluzionaria", Controspazio (gennaio-Febbraio 1970) pp 2.15. Enzo Bonfiati "Elementi e Costruzione" —Note sull'architettura di Aldo Rossi, Controspazio n.º 10, 1970, pp 19,28.
Bruno Zevi, Codice Anticlassico dell'Architettura, Einaudi editore 73.
4. Para G. C. Argan "un contenido naturalista de la forma era posible mientras a la naturaleza se le atribuía un valor de la revelación de la verdad divina; pero cuando se supera esta concepción y se llega a otorgar un significado social y político a las formas, el metro del espacio naturalista ya no sirve más para medir..."

objetivo a la hora de enfrentarse al proyecto. Extrapolar unos criterios de elemental pedagogía escolar a valores universales, suscita el que pueda ser interpretado por una crítica no tan ilustrada como una provocación, sobre todo para un cierto sector del pensamiento arquitectónico actual, que frente a las ilusiones de los moralizadores de ambientes, intentan indagar sobre apartados más próximos a los problemas reales que la

(CONTINUA EN LA PAG. 122)



▲ MARIO RIDOLFI, PROYECTO DE IGLESIA EN MESSINA, 1931



▲ G. NUZIO, PALACIO DEL ARTE, MILAN, 1932



▲ V TRIENAL, 1933

(VIENE DE LA PAG. 121)

Para Francastel el contenido naturalista se transforma en determinantes de un espacio existencial, denominado *social*.

El naturalismo burgués que perdura como símbolo, dentro de la ideología del espacio arquitectónico contemporáneo, tiende a mantener de una manera poco rigurosa el equilibrio entre lo figurativo y concreto, lo imaginario y real, el orden natural y el orden humano. La ideología del verde, que caracteriza los espacios degradados de la arquitectura de consumo, se establece como un estupefaciente ambiental, destinado a potenciar la alusión simbólica de la naturaleza más que a un uso verdadero de la misma.

5. V. Gregotti, Edilizia Moderna número monográfico dedicado al Novecento pp.
6. La vuelta al Clasicismo siempre ha sido una tentativa para las nuevas formas del poder político; los fascismos europeos encontraron en el Neoclásico las imágenes más elocuentes de sus arquitecturas. En España en la década de los cuarenta, junto al segundo racionalismo iniciado hacia 1942, aparece una corriente monumentalista de

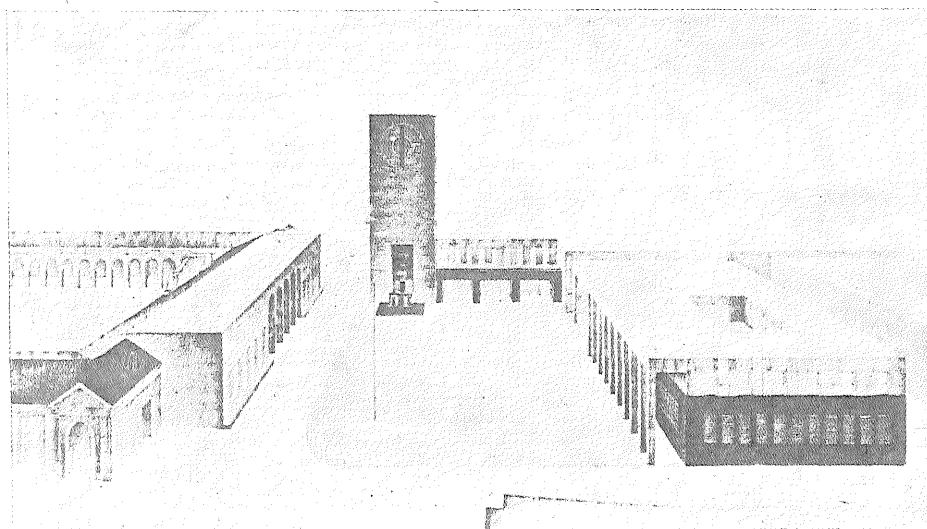
corte clásico; R. Aburto, F. Cabrero y Luis Moya dejarían bien patente en algunos de sus proyectos y realizaciones, el factor atenuante que ha significado a nivel visual el *integrismo neoclásico*, estos trabajos intentan manifestar con sus imágenes una propuesta formal tranquilizadora, el nuevo orden viene inscrito en el respeto a la tradición y a la Academia.

7. León Trotsky. Introducción. Poemas 1913-1916, V. Maiakovski. Visor/Alberto Corazón Ed.
8. Las arquitecturas en el campo socialista, salvo excepciones como la reciente arquitectura cubana, no se han planteado simultáneamente el hecho arquitectónico como un proceso figurativo, según el cual, la fruición estética entra a formar parte de la nueva realidad ambiental. La *forma* se concibe como una respuesta inmediata a cubrir las necesidades primarias (política habitacional), la arquitectura participa como una técnica de la contingencia, al servicio de un interés general. Situación diferente a la técnica pura, elaborada en el campo capitalista, que prescindiendo también de la fruición estética, aborda la forma incluyendo todo el repertorio visual que tienda a incrementar los intereses económicos del grupo, amparada en la instrumentalización tecnocrática.

9. Para una información complementaria sobre la Tienale de Milano, ver n.º 385, de Casabella 1974.

10. Massico Scolari 'Avanguardia e Nuovo Architettura', trabajo publicado dentro del Catálogo de la XV Triennale de Milano, Franco Angeli Ed. Algunos de los postulados que se desprenden del trabajo de M. Scolari, tratan de evidenciar el lenguaje figurativo, como campo de confluencia de "pensamiento revolucionario" y "arquitectura revolucionaria"; no quedando muy claro cuáles son las dimensiones que intentan abarcar los proyectos y programas expuestos, y sobre todo la supuesta audiencia y aceptación universal de los mismos ¿Cómo entender el juego de simbolismo formal, de un racionalismo superado en sus orígenes por los pioneros del M.º M.º; máxime si el respeto a la autoridad y los mitos no tienen vigencia en los nuevos herejes? Quizás uno de los aspectos más reveladores del trabajo, estriba en la llamada de atención que presta a la función figurativa, a la consideración del orden visual y a la reconquista de la forma, en torno a la propia obra de arquitectura, más que a seguir acentuando el cúmulo de nociones y falsas teorías que con tanta avidez y oportunismo aparecen en no pocos sectores del pensamiento arquitectónico actual.

▼ G. VACCARO, NUEVO CENTRO DE LUGO, 1934



▼ G. VACCARO. PLAZA Y EDIFICIO DE LAS FUERZAS ARMADAS

